trăit mari satisfacții interpretative care nu au exclus și bucuria desfășurărilor vocale. El a interpretat lucrări remarcabile în care inovația se împletea măiestrit, uneori într-un stil inimitabil cu filonul tradițional. Liedul, opera și muzica vocal-simfonică sînt principalele genuri care au demonstrat în profilul interpretului gîndire dialectică, intelectualitate și cultură, înaltă profesionalitate.

Din reprezentare ilustrativă a tipologiei și sociologiei vieții în scopul sublinierii eforturilor sau amendării carențelor, interpretarea devine o nouă formă de umanism. Ea cîntă acum despre marile proiecte ale spiritului și reala lui tensiune interioară canalizată spre vastele construcții socialiste.

Fenomenul științifizării și tehnicizării din toate domeniile activității noastre a determinat căutări febrile și în tehnica de a compune, în scriitura muzicală, în modul de a reflecta structuri prin noi soluții sonore — poziții avangardiste pline de inedit dar și de risc. În această situație, interpretul racordat și cufundat în rețeaua înnoirilor sonore, pus în fața ecuațiilor de algebră muzicală cu dificultăți intonaționale, ritmice, aleatorice, cu articulații antinomice menite să sublimizeze în abstract emoționalitatea cuvîntului, va fi găsit poate satisfacții intelectuale.

Cîntînd însă oniricul unui vălătuc de sîrmă ghimpată în fața spectatorilor printre care s-ar putea afla și proiectantul sau executantul respectivului produs industrial, fără îndoială că vocea umană se gîndește cu melancolie la inefabilul unui vers despre eternul uman, iar spiritul ei previzionar se întreabă dacă privită de pe aceste poziții misiunea interpretului, condiția creației muzicale vocale nu necesită un moment de reflectare.

Revoluția tehnico-științifică a societății noastre în plină ascensiune îl îndrituiește pe interpret să năzuiască la o artă în care spiritul științei și nu dogmatismul ei să înnobileze spiritul uman creînd noi raporturi om-univers și artă-om.

Nu o retragere din partea compozitorilor în sinea artei lor așteaptă interpretul, o claustrare a cercetărilor, o respingere din procesul creației a însăși colaboratorului fără de care muzica lor este sortită cartoanelor de arhivă sau cel mult trăirilor interioare subiective și egoiste, ci un dialog responsabil, o confruntare de opinii de pe urma căreia să rezulte o nouă treaptă a civilizației noastre muzicale.

Să nu uităm că măiestria interpretului de înaltă profesionalitate se bazează pe acumulări și sinteze, pe observații critice asupra interiorizărilor și exteriorizărilor psihice, a tot ce constituie relații între oameni, raporturi între sisteme.

Această esențialitate artistică declanșează mirajul emoțional cu care cîntărețul evoluat captează, emoționează și convinge, rămînînd condiționat totuși de vigoarea interioară a muzicii interpretate. Posibilitățile acestei forțe pot fi atestate de interpret chiar dintr-o primă lectură, determinantă fiind însă calitatea filtrului sintezelor acumulate. Iată de ce pe treapta dezvoltării actuale a muzicii vocale, relația creator-interpret, indisolubil intercondiționată, are mai mult ca oricînd nevoie de o strînsă și lucidă colaborare.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în una din memorabilele sale cuvîntări a spus :

„Mai mult ca oricînd, omenirea are nevoie de gîndire creatoare, de oameni care să judece, să reflecteze, să-și exprime părerea despre noile procese sociale. Fără îndoială, nu toți vor fi la înălțime, nu toți vor formula cele mai juste puncte de vedere. Dar numai din confruntarea ideilor se poate cristaliza adevărul, se poate asigura mersul înainte al științei sociale, al marxism-leninismului".

Confruntarea de opinii, dreptul la dialog, este azi o îndatorire atît pentru creator cît și pentru interpret, pentru că acest drept înseamnă libertate artistică, libertate socială în ultimă instanță. Este aspectul novator, progresist, revoluționar al artei noastre, al vieții noastre prezente.

Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană

de **DAN VOICULESCU**

Istoria muzicii românești din secolul XX stă sub semnul unei continue deveniri, urmînd imboldul înaintașilor, desfășurîndu-se apoi în toată prima jumătate sub semnul geniului muzical al lui G. Enescu — adevăratul întemeietor al școlii naționale moderne de compoziție —, pentru ca după Eliberare, într-o a treia perioadă, să cunoască o înflorire fără precedent. La oscilația determinată de poziția geografică și confluențele spirituale, creatorii români de muzică optează, în timp, pentru afilierea la marele curent al culturii europene, fenomen înțeles însă nu într-un mod servil, epigonic, ci în sensul unui aport real, în care elementul de bază este adus de factorul folclor — esență a formării unui grai național. La o cercetare mai detaliată a fenomenului istoric și stilistic se constată că legătura dintre evoluția creației și infiltrarea și dezvoltarea conceptelor polifonice nu este deloc întîmplătoare ; ca și în alte cazuri ale istoriei muzicii, și aici poate fi luat în considerare rolul stimulator pe care l-a jucat polifonia în gîndirea componistică, în genere. Odată cu studierea pe baze științifice a folclorului, odată cu pătrunderea gîndirii melodice modale în subconștientul compozitorilor, vechile inerții

https://biblioteca-digitala.ro

ale unei aparent ireconciliabile joncțiuni între folclor și prelucrarea sa la un nivel superior din punct de vedere armonic și polifonic sînt depășite. De altfel, practica a demonstrat că abordarea tehnicilor polifonice a așezat întotdeauna creația și gîndirea muzicală pe un drum ascendent, iar nevoia de aplicare a unor principii generale, aparent vechi, a adus cu sine și necesitatea unor evoluții conceptuale care s-au dovedit a fi întotdeauna în folosul artei.

Perioada ultimilor 30 de ani poate fi divizată în două etape (desigur, într-un sens elastic) : 1944—1960 și 1960—1974.

În prima etapă, caracterizată de contraste ideologico-estetice, se remarcă efortul de creare a unei serii de lucrări ce constituie o veritabilă premisă a nivelului și a diversității pe care creația muzicală românească a reușit să le cunoască în ultimul deceniu. Desfășurată în cea mai mare parte paralel cu ultima perioadă de creație a lui G. Enescu, această etapă nu s-a ridicat la noutățile de limbaj surprinzătoare din scrisul muzical al marelui maestru *(Cvintetul cu pian* sau, mai ales, *Simfonia de cameră),* ci, dimpotrivă, a însemnat pe plan stilistic o așezare a limbajului și a formelor, o întruchipare a vechiului deziderat enescian de fuziune a intonațiilor folclorice cu procedeele dezvoltătoare tipice muzicii culte. În diversificarea genurilor abordate — de la oratoriu și simfonie pînă la cîntecul de masă — se simte înainte de toate o tendință de apropiere față de puterea de înțelegere a noului public și o creștere treptată a acestui nivel. Lucrările simfonice, vocal-simfonice sau camerale apărute atunci sînt dominate pe de o parte de un constructivism de natură neoclasică, tipic unui anumit nivel al aproape tuturor noilor școli naționale, iar pe de altă parte de sugestii polifonice din practica populară (isoane, pedale, armonia de deplasare etc.) — acestea din urmă mai ales în genurile muzicale destinate unei largi audiențe (rapsodii, dansuri simfonice, piese instrumentale, coruri). Neoclasicismul polifonic marchează — în lucrări semnate de Ion Dumitrescu, M. Negrea, D. Cuclin, A. Mendelsohn, S. Toduța, Z. Vancea, P. Constantinescu, S. Drăgoi, Gh. Dumitrescu, M. Jora, M. Andricu, N. Buicliu etc. — continuarea unor tradiții încetățenite în perioada dintre cele două războaie, vădind transplantarea principiilor de bază ale contrapunctării și imitației în virtutea credinței în valabilitatea temporală nelimitată a acestora. Se realiza, totodată, necesitatea completării unor goluri în repertoriul național. Paralel cu procedeele polifonice de sorginte clasică, uneori chiar neobarocă, se naște o polifonie modală cu caracteristici neconfundabile, datorită și contextului armonic evoluat. Linearismul apare în diferite dozări cu gîndirea vertical-armonică (I. Dumitrescu — *Simfonia I-a* sau *Concertul pentru orchestră de coarde;* S. Toduța — *Concertul pentru orchestră de coarde),* în timp ce în alte cazuri (Z. Vancea) conduce spre politonalism sau chiar atonalism. Utilizate cu discernămînt, neostentativ, în funcție de necesitățile expresive, procedeele polifoniei de tip imitativ conviețuiesc în această perioadă stilistică alături de polifonia de tip heterogen, neimitativă, derivată prin extensia conceptului de contrapunctare și determinată de viziunea simfonică, pluristratificată, spre care îndemna prin creația sa Enescu.

Cea mai amplă și semnificativă etapă — sub aspectul evoluției conceptului polifonic — o constituie aceea de după 1960. Se constată în jurul acestor ani, a căror pregătire se plasează în timp cu cel puțin cinci ani în urmă, o serie de factori dinamizanți cu care fenomenul trebuie corelat : sentimentul necesității de înnoire a artei, prezent la noile generații de creatori, dezvoltarea fără precedent a muzicologiei, aprofundarea și valorificarea moștenirii enesciene, lărgirea contactelor internaționale și pătrunderea muzicii românești pe estradele de concert ale lumii. În iureșul de idei estetice și tendințe reformatoare, polifoniei i-a revenit un rol privilegiat, căci oferea unul dintre domeniile ce lăsa mult loc înnoirilor. Diversificarea, în suprafață și în adîncime, pornește tot de la principiile polifoniei clasice (un neoclasicism polifonic cu largi ramificații existînd și azi în rîndul creatorilor de cele mai diferite vîrste). Sugestiile provenite din partea străvechilor tehnici imitative sînt metamorfozate în modalități mai mult sau mai puțin recognoscibile. Pe de o parte dimensiunile și rolul structural al imitațiilor pot fi radical modificate, mergînd pînă la principii ale muzicii intuitive ; pe de altă parte, ponderea imitațiilor în noile structuri muzicale sau în blocurile sonore devine cu totul alta față de muzica tradițională. Oscilînd între preluarea creatoare și reconsiderarea radicală — desigur, nu numai în privința imitației, ci și a contrapunctării —, problema evoluției și diversificării scriiturii polifonice se pune cu aceeași acuitate cu care sînt urmărite elementele de organizare muzicală, de sintaxă și morfologie — de cele mai multe ori chiar în simbioză cu acestea.

În cele ce urmează sînt prezentate succint principalele direcții în care s-a manifestat dezvoltarea conceptului polifonic linear :

a) *Polifonia serială,* fie în formele ei riguroase, canonice, de organizare (mai puțin numeroase), fie ca impuls linear liber. Se remarcă o tendință de reinterpretare a formelor vechi (de ex. în *Sonata pentru două viole* de M. Marbe : *Prologo, Aria* și *Epilogo* nu sînt altceva decît *canon cancricans, fugă* și *passacaglia").* Și alți autori care au utilizat polifonia serială (D. Popovici, T. Olah, A. Hrisanide, A. Rațiu, C. Țăranu, V. Herman, Gh. Costinescu, L. Feldman, D. Constantinescu etc.) i-au lărgit implicațiile, încercînd o îmbinare cu spi-

https://biblioteca-digitala.ro

ritul melodic modal și dobîndind astfel, în fazele pre și post seriale, un colorit specific.

b) *Polifonia de intrări* sau *de atacuri*, în strînsă legătură cu structura armonică-verticală, diversifică și multiplică în timp starea unui acord sau a unei structuri (A. Stroe — *Muzică de concert pentru pian*, L. Mețianu — *Cvartetul nr. 2*,) produce simetrii interne de organizare (C. Țăranu — *Simetrii*), sau realizează un continuum din diferite elemente izolate (A. Stroe — *Arcade*, O. Nemescu — *Concentric*); intrările pot fi la rîndul lor serializate sau determinate matematic (A. Stroe — *Laude I*, L. Mețianu — *Echo*). Fascicolul sonor — una din formele de concretizare ale acestui principiu — se deschide sau se închide, creînd un moment al formei.

c) *Polifonia de grup*, în strînsă legătură cu polifonia stereofonică redimensionează străvechi principii antifonice și le îmbină cu preocupările caracteristice epocii moderne legate de dispunerea specială a surselor fonice. Se relevă astfel dialogurile, continuitatea, sau dimpotrivă, discontinuitatea (A. Stroe — *Arcade*, M. Istrate — *Concert stereofonic pentru două orchestre de coarde*, V. Herman — *Polifonie pentru șapte grupe instrumentale* ș.a.). Polifonia de grup poate ajunge la faza polifoniei de polifonii.

d) În strînsă legătură cu polifonia de atacuri și ca o derivată a stereofoniei și a tehnicii de hochettus, apare polifonia pointilistă. Fragmentarea, prezentă de altfel ca o caracteristică și în scriitura imitativă a neoclasicismului școlii naționale, e dusă pînă la ultimele ei consecințe. Prin contraste dinamice sau instrumentație se obțin interesante efecte de corespondențe între elemente latente (T. Olah, A. Vieru), sau dimpotrivă, se intenționează crearea de conglomerate, mase sonore, în care amănuntul nu este semnificativ (Șt. Niculescu — *Formanți*, M. Moldovan — *Texturi*).

e) *Heterofonia* (convergentă sau divergentă), acea „soluție românească de polifonie" (C. Țăranu), atît de divers ilustrată în creația lui Enescu, specifică unor practici folclorice, a constituit un mobil de studiu pentru a fi aplicat în creație. Studiile lui Șt. Niculescu par a fi o completare și susținere teoretică a compozițiilor sale (mai ales *Cantatele II și III* și *Aforismele după Heraclit* o demonstrează). Aceasta este una dintre filiațiile enesciene care își găsește azi o afirmare. Șt. Niculescu întrevede heterofoniei în etapele viitoare o importanță și aplicare la fel de mare ca și acelea pe care le-au cunoscut la rîndul lor armonia și polifonia. Desprindem, alături de heterofonia convergentă quasi-imitativă, tipul heterofonic divergent, în sensul unei pluristratificări bazate pe contrast — domeniu în care multitudinea variantelor fenomenului încă nu permite clasificări.

f) *Polifonia aleatoare* rezultă din forme grafice specifice; consumarea elementelor lineare pe verticală nu mai prezintă importanță, de aceea predomină impulsul orizontal la fiecare partidă. Eliberarea de sub strictețea măsurii sau încadrarea în contururi speciale a evenimentelor sonore ce urmează a fi executate par a fi principalele modalități grafice (Șt. Niculescu, A. Vieru, V. Herman, A. Hrisanide, D. Constantinescu etc.). Aleatorismul se referă fie la intrări fie la înălțimi, fie la durate ritmice sau tempo. Faza sa extremă o reprezintă muzica grafică, intuitivă (V. Herman — *Sonata a II-a pentru pian, Muzică grafică*; N. Brînduș — *Match* etc.)

g) *Polifonia cu specific folcloric*, redescoperită și îmbogățită temeinic în ultimii ani prin strădaniile unor creatori ca M. Moldovan, C. D. Georgescu, M. Marbe ș.a., aduce stilizări ale unor practici folclorice care nu mai țin de latura tradițională. Legîndu-se de întreaga gamă a heterofoniilor, stereofoniilor, antifoniilor, aleatorismelor, punctualismelor etc., într-o dozare care pare mereu inedită, demonstrează o dată în plus faptul că inspirația din folclor nu are, practic, limite.

h) *Structuralismul* a exercitat în ultimul timp numeroase influențe asupra organizării polifonice pe noi baze. Oscilînd între determinismul cel mai riguros, controlat pînă la nivelul tuturor parametrilor, și diferite procedee de organizare a maselor sonore în funcție de anumite structuri logice, polifonia organizată structuralist se poate întrupa în variante dintre cele mai diferite, de la punct la masă, de la continuum la punctualism, putîndu-se suprapune cu oricare dintre fenomenele descrise anterior. Structuralismul se repercutează practic asupra întregului proces de compoziție.

Această largă diversitate de tendințe și orientări în specificul gîndirii polifonice se adaugă și completează multitudinea aspectelor stilistice, de limbaj, mai bogate ca oricînd, ale școlii românești moderne de compoziție. Varietatea și valoarea personalităților și a acceptiunilor tehnice din componistica românească a ultimelor decenii stă ca o garanție a unei sinteze ce se lasă încă așteptată, dar care va apare cu siguranță în viitorul apropiat. Caracterul contemporan și modern al preocupărilor din domeniul polifoniei atestă îndepărtarea oricărui decalaj față de realizările tehnice din alte culturi muzicale, chiar dacă în creația acestor decenii nu s-a ajuns la cristalizarea unor tipare de tehnică polifonică, la un sistem de sine stătător și cu o valabilitate temporală asigurată.

https://biblioteca-digitala.ro